érudit
www.erudit.org

Article

« Le littéraire, la littérature, le social et la valeur »

Philippe Hamon

Cahiers de recherche sociologique , n° 12, 1989, p. 21-33.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: http://id.erudit.org/iderudit/1002055ar

DOI: 10.7202/1002055ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. *Érudit* offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Document téléchargé le 16 novembre 2015 07:31

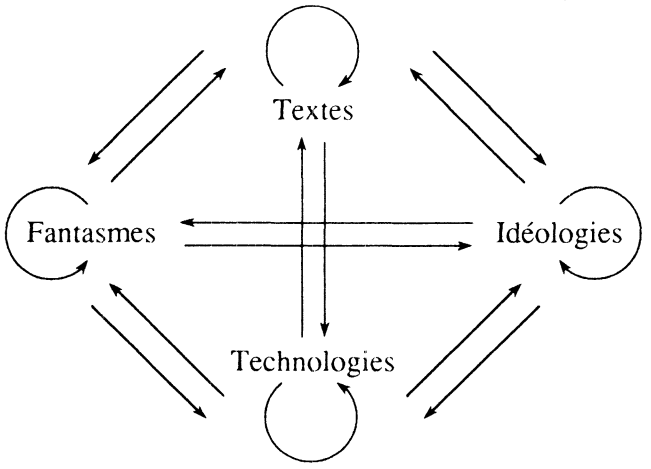
Cahiers de recherche sociologique, no 12, printemps 1989

Le littéraire, la littérature, le social et la valeur

Philippe HAMON

Qu'est-ce qu'un *littéraire*, aujourd'hui? Titulaire inquiet d'un objet flou, la littérature, objet réajustable selon les époques et les cultures, dont il n'est pas le propriétaire exclusif (le psychanalyste, l'historien, le sociologue, le linguiste, le prennent également comme document) et dont il est bien en peine d'énoncer les propriétés, le littéraire ne saurait cependant se cantonner dans les fonctions qui ont été les siennes pendant longtemps, celle de critique d'une part, celle d'historien de la littérature et celle de philologue d'autre part. On pourrait sans doute le redéfinir, avec Valéry, comme celui qui s'intéresse plus à un champ, à un ensemble d'*opérations* intellectuelles d'ordre sémiotique (le poète, selon Valéry, est essentiellement celui qui explore les possibilités du langage), que comme celui qui s'intéresserait à des *œuvres* ou à des *auteurs* privilégiés. Ce champ pourrait être plus précisément défini comme constitué par un ensemble d'opérations de réécriture (ou de reformulation, de réajustement, de transposition) qui existeraient entre des *textes* (systèmes de signes), des *fantasmes* (systèmes d'images et de symboles individuels), des *idéologies* (systèmes de consignes collectives) et des *technologies* (systèmes de règles de manipulation d'outils). Se constituerait ainsi le champ proprement littéraire, celui des modes de reformulation des textes en fantasmes (et inversement), des fantasmes en idéologies (et inversement), des idéologies en textes (et inversement), des technologies en textes (et inversement), des fantasmes en technologies (et inversement), des idéologies en technologies (et inversement)[1]. Soit douze opérations distinctes de reformulation, auxquelles on peut joindre quatre autres opérations réflexives propres à chaque opérateur de ce champ: modes de reformulation et de réajustement des textes en textes (c'est le problème de l'*intertextualité*), des fantasmes en fantasmes, des idéologies en idéologies, des technologies en technologies:

[1] Voir, par exemple, les travaux de la sociologie de la littérature ou de la sociocritique (L. Goldmann, P. Macherey, C. Duchet, P. Zima, J. Dubois, pour citer les principaux auteurs) qui s'intéressent surtout aux modes d'inscription des idéologies en textes; les travaux de la psychocritique ou de la psychanalyse des textes littéraires (C. Mauron, J.-P. Richard, J. Bellemin-Noël) qui s'intéressent surtout aux modes d'inscription des fantasmes dans les textes; les travaux de Michel Serres (sur Zola, sur Verne...) qui s'intéressent surtout aux modes de réécriture du technologique — machines et théories sur les machines — en texte. Ce qui différencie le "littéraire" du philosophe c'est donc, avant tout, cet intérêt porté à la notion (à l'opération) de réécriture.



Ce qui rend homologables les quatre objets qui circonscrivent ce champ, ce sont, à la fois, les notions solidaires et indissociables de système (ensemble autoréglé de différenciations et de relations), de médiation (entre le sujet et le réel s'interposent nécessairement du langage, des outils, un corps avec ses sens et ses pulsions, et répulsions personnelles, des législations collectives), de règle (corollaire de la notion de médiation, condition à la fois d'une contrainte et d'une liberté combinatoire et générative, règles paradigmatiques et syntagmatiques), et enfin — conséquence des précédentes — de valeur et d'évaluation. En effet, qui dit règle dit évaluation, toujours possible, d'une conformité ou d'une non-conformité à cette règle. La valeur est un signe distinctif, soit positif, soit négatif, qu'un évaluateur attribue à la relation qu'une chose ou qu'un sujet entretient avec une autre chose ou un autre sujet. L'évaluation est donc une modalisation portant sur une relation, celle (médiatisée) entre un sujet et un objet, un autre sujet ou un sujet collectif[2].

Il n'y a donc de sujet qu'*assujetti* à des règles; d'autre part, la valeur ne saurait être une essence, une qualité permanente et *a priori* d'un sujet ou d'un objet: elle est le résultat d'une activité d'évaluation, opérée par un évaluateur qui compare cette relation sujet-objet (ou sujet-sujet(s)) avec une norme, comparaison qui produit l'inclusion du sujet dans un système de positivités et de négativités, dans des hiérarchies, dans des palmarès ou des échelles.

1 La valeur et le littéraire

De Goblot (*Logique des jugements de valeur, la Barrière et le niveau*) à Bourdieu (*La Distinction*), la sociologie n'a cessé de traiter de cette notion de valeur. Mais cette notion intéresse aussi le linguiste (le concept de valeur est au

[2] Benveniste définit ainsi la modalité: "Assertion complémentaire portant sur l'énoncé d'une relation" (*Problèmes de linguistique générale*, II, Paris, Gallimard, 1974, p. 187).

cœur du *Cours de linguistique générale* de Saussure, et, plus précisément, au cœur du problème de la constitution d'une sémantique), comme le spécialiste de questions d'esthétique, comme l'anthropologue travaillant sur la notion de culture (voir des chercheurs aussi différents que C. Lévi-Strauss et R. Girard), comme le psychanalyste (les notions de loi, de règles, de tabou, de censure, d'interdit sont, avec des acceptions spécifiques, au centre de la discipline), comme le juriste ou le philosophe intéressés par les problèmes éthiques. Elle est très certainement centrale pour la définition à la fois de toute société (ou de toute *culture*), si l'on accepte de définir une société comme un système de différences et de "distinctions" permettant d'organiser, de penser et de maîtriser le réel, et pour la définition de la notion de sujet (il n'est de sujet que relatif, de relation que médiate, donc soumise à règle, donc évaluable), comme pour la définition de la notion d'objet, de "chose" (*causa*, ce qui est en cause, en procès, en débat, ce qui doit être jugé et évalué). Cette notion de valeur permet donc au littéraire de comparer ses objets privilégiés, des *textes* (systèmes de différenciations sémiotiques articulant des signes "discrets" et produisant du sens), avec des objets qu'il va postuler homologables, car tous fondés sur des distinctions, des règles et des valeurs, des *fantasmes* (scénarios d'images mentales produisant un sujet de pulsions et de répulsions), des *idéologies* (systèmes discursifs plus ou moins diffus, allant de la rumeur à la loi écrite de positivités et de négativités collectives), et des *technologies* (systèmes de modes d'emploi et de consignes de manipulation d'outils et de gestes sériés). En effet, parler c'est se soumettre à des règles grammaticales (règles à la fois inconscientes et universelles, ce qui constituerait, pour certains, l'origine même de la notion universelle de règle ou de norme), donc s'exposer à des évaluations (la parole sera correcte ou incorrecte), comme manipuler un outil c'est se soumettre à des règles techniques (et donc, comme Bouvard et Pécuchet faisant du jardinage, s'exposer à la sanction de bons ou de mauvais résultats, de bonnes ou de mauvaises évaluations de moyens en fonction de fins), comme fantasmer c'est se soumettre à des pulsions ou à des répulsions (et donc s'exposer à des censures diverses), et vivre en société c'est se soumettre à des interdictions et à des obligations (et donc à des évaluations déterminant récompenses et sanctions sociales).

L'écrivain est, très certainement, quelqu'un de particulièrement sensible à cette composante universelle et quotidienne de la norme, de la règle qui, présente dans tous les aspects de la vie (sous forme de rituels, de protocoles, d'étiquettes sociales, de manières de table, de modes d'emploi, de systèmes de politesse, de lois et d'obligations diverses), finit par devenir le matériau privilégié de l'œuvre littéraire. C'est en cela qu'elle est, quel que soit le genre (c'est-à-dire la convention) dont elle relève, toujours réaliste. Dire qu'un texte littéraire est une fiction ne veut strictement rien dire, et si on peut dire que tout texte littéraire est fondamentalement réaliste, ce n'est pas tant parce qu'il "renverrait" par des mots à des objets, par quelque vertu mimétique ou illusionniste du langage (l'"effet de réel" existe, mais n'est pas nécessairement lié à l'usage du langage (par un système de différences), ce qui est *déjà* système de différences (les distinctions, les valeurs) dans le réel, articulant ainsi du différentiel et du différentiel. C'est ce réel considéré comme une intrication de différents systèmes normatifs que l'écrivain va

quelquefois appeler, dans la terminologie qui est la sienne, notamment au XIXe siècle, les mœurs. Ainsi le romancier, selon l'"Avant-propos" de *La Comédie humaine* (1842), doit se donner pour mission de faire "l'histoire des mœurs" de son temps et d'être "l'enregistreur du bien et du mal". Pour tout écrivain — et pas seulement pour le romancier — le réel est, d'abord, un carrefour de normes, un système flottant (chaque genre littéraire ayant peut-être pour principale fonction d'en stabiliser une *dominante*), à hiérarchies variables, de discontinuités axiologiques, regroupables sous l'égide de quatre principaux systèmes (l'hédonique-fantasmatique, le technologique, le grammatical, l'éthique). Ce que "sait" aussi, et de façon originale, le (texte) littéraire, c'est que ces discontinuités (le correct et l'incorrect, l'agréable et le désagréable, le convenable et l'inconvenant, le réussi et le bâclé, etc.) ne se présentent pas forcément sous une forme explicite et lexicalisée, ni non plus, forcément, sous la forme d'antithèses absolues, de dichotomies ou de couples de contradictoires (a *versus* non-a), mais sous la forme d'*échelles* ou de *degrés*. On comprend qu'un structuralisme un peu trop "binaire" ait eu du mal (comme une certaine sociologie qui s'en est inspiré) à maîtriser les problèmes de l'idéologie (et donc des rapports textes/idéologies, de l'idéologie *comme texte* et du texte *comme idéologie*), problèmes qui relèvent davantage du *scalaire* que du binaire, de l'aspectuel que de l'oppositionnel, d'une sémantique des positions que d'une sémantique des oppositions. Les écrivains, eux, ont toujours été sensibles à cette organisation scalaire de la réalité. Voir la notion de mesure chez les écrivains classiques, et la fascination de tout écrivain pour cette expérience permanente des seuils (l'excès ou le trop peu, le je-ne-sais-quoi et le presque-rien, le pas assez et le trop-convenable, etc.; on connaît les usages que fait un C. Lévi-Strauss de ces catégories descriptives dans ses analyses de mythes), expérience qui caractérise la mondanité, la politesse, dont la littérature paraît bien n'être, parfois, qu'un sous-genre (Proust en est, bien sûr, l'un des meilleurs exemples; voir aussi la littérature courtoise). Mais la difficulté reste entière de créer une science des seuils et des degrés, difficulté à penser le scalaire (mesures, hiérarchies, échelles de valeurs), difficulté à créer une théorie des gradations et des dégradations, à formaliser les systèmes des formalités. R. Barthes rêvait d'une telle science qu'il proposait d'appeler "bathmologie[3]"; Baudelaire écrit, dans *Mon cœur mis à nu* : "Étudier dans tous ses modes, dans les œuvres de la nature, l'universelle et éternelle loi de la gradation, du *peu à peu* , du *petit à petit* , avec les forces progressivement croissantes, comme les intérêts composés en matière de finances"; et Nietzsche écrit, dans *Humain trop humain* que le philosophe doit être "l'arpenteur de tous les niveaux et degrés". Le discours axiologique est un discours volontiers "pointilleux" (voir des expressions comme "point d'honneur", "mises au point" de

[3] "La bathmologie, ce serait le champ de discours soumis à un jeu de *degrés*" (*Essais critiques*, IV, "Le bruissement de la langue", Paris, Seuil, 1984, p. 285); ces lignes sont extraites d'un essai sur *La Physiologie du goût* de Brillat-Savarin, lignes donc écrites à propos d'un texte qui traite des légalités esthétiques (pulsions et répulsions du corps envers la nourriture) de la gastronomie. *Seuils* de G. Genette (Paris, Seuil, 1987) traite des rituels de mise en scène des zones frontalières du texte (incipits, exergues, épigraphes, dédicaces, envois, etc.).

la technologie, etc.), attentif à fragmenter le monde aussi "minutieusement" que possible. D'où, sans doute, sa propension à générer d'importants "effets de réels" (le réel est réputé "détaillable", "précis").

La valeur est donc à la fois: 1) *matériau* premier, constitutif du réel donné, référent *a priori* et privilégié de l'œuvre littéraire; 2) élément d'une *thématique* construite par et dans l'œuvre elle-même (les "bons" et les "méchants" et leurs stratégies d'affrontement); 3) *moyen* de l'œuvre littéraire en tant, à la fois, que cette dernière utilise un langage comme outil et vecteur, c'est-à-dire un système de règles grammaticales, et qu'elle s'inscrit dans une hiérarchie et une typologie de genres et de styles, c'est-à-dire dans un ensemble de conventions rhétoriques, juridiques et esthétiques règlementant techniquement des contrats et des pactes de lecture différenciés; 4) *finalité* de l'œuvre littéraire, en tant qu'elle produit et suscite des jugements de valeur individuels chez ses lecteurs, qu'elle génère et justifie une critique officielle, voire contribue à institutionnaliser la notion même de valeur[4]. Laboratoire permanent de réajustement, de sacralisation (pensons au rôle de la littérature dans l'institutionnalisation de la notion d'*individualité*) et de refonte des valeurs d'une société, c'est en cela que le texte littéraire doit nécessairement intéresser le sociologue. À condition que ce dernier distingue soigneusement entre les différents systèmes normatifs qui s'y entrecroisent, ne confonde pas les valeurs du texte avec le texte comme valeur et avec les valeurs comme matériau du texte, et prenne en considération les différentes contraintes et les différents "cahiers des charges" présupposés à chaque genre littéraire. Et sans qu'il y ait de raison pour privilégier plutôt le genre romanesque (seul genre littéraire que semble parfois connaître le sociologue) que le poème lyrique, la tragédie, le roman-feuilleton, le blason érotique, ou tout autre genre.

2 L'évaluation et le prescriptif

Le texte littéraire est un type de texte saturé de valeurs et d'évaluations. Prenons, par exemple, une phrase au hasard dans un roman de Zola, *Son Excellence Eugène Rougon* : "Une grande fille, d'une admirable beauté, mise très étrangement, avec une robe de satin vert d'eau mal faite, venait d'entrer dans la loge du corps diplomatique." Ou "Les deux bonnes sœurs" de Baudelaire:

---

[4] Rappelons que, dans le vocabulaire indo-européen, le bon (l'hédonique), le bien (l'éthique), le beau (l'esthétique), renvoient à une racine commune: DWENOS (le "positif"). Pour des emplois, souvent très divers, de cette notion de valeur, voir A.J. Greimas, "Un problème de sémiotique narrative, les objets de valeur", *Du Sens II*, Paris, Seuil, 1983; P. Zima, *L'ambivalence romanesque*, Paris, Le Sycomore, 1980, et *L'indifférence romanesque*, 1982; C. Lafarge, *La valeur littéraire*, Paris, Fayard, 1983; P. Hamon, *Texte et idéologie*, Paris, PUF, 1983. Le *dictionnaire philosophique* de Lalande enregistre huit sens différents pour le mot valeur et le dictionnaire Robert seize sens différents. De nombreuses réflexions récentes sur ce concept de valeur font volontiers références, notons-le, aux travaux de Bakhtine.

La Débauche et la Mort sont deux aimables filles,
Prodigues de baisers et riches de santé,
Dont le flanc toujours vierge et drapé de guenilles,
Sous l'éternel labeur n'a jamais enfanté.

Au poète sinistre, ennemi des familles,
Favori de l'enfer, courtisan mal renté,
Tombeaux et lupanars montrent sous leurs charmilles,
Un lit que le remords n'a jamais fréquenté.

Et la bière et l'alcôve en blasphèmes fécondes,
Nous offrent tour à tour, comme deux bonnes sœurs,
De terribles plaisirs et d'affreuses douceurs.

Quand veux-tu m'enterrer, Débauche aux bras immondes?
Ô Mort, quand viendras-tu, sa rivale en attraits,
Sur ses myrtes infects enter tes noirs cyprès?

Les évaluations se distribuent, en apparence, de façon totalement aléatoire dans les textes littéraires; on les trouve aussi bien au voisinage de ses "seuils", par exemple dans ses titres ("Les deux *bonnes* sœurs", "Les fleurs du *mal* ", "*Son Excellence Eugène Rougon* " ...) ou dans ses phrases de clausule ("L'industrie et le savoir-faire/*Valent mieux* que les *biens* acquis" — Perrault, "Moralité du *Chat botté* "; "Quels *cochons* que les *honnêtes* gens!" — Zola, dernière phrase du *Ventre de Paris* ; "C'est là ce que nous avons eu de *meilleur* ! dit Deslauriers" — Flaubert, dernière phrase de *L'Éducation sentimentale*), qu'à n'importe quel endroit du texte. Plus ou moins explicitées comme telles, un certain nombre d'évaluations peuvent se laisser repérer dans les deux textes que nous venons de voir. Dans le bref passage de Zola, évaluations dans le positif ("admirable beauté"), dans le négatif ("robe mal faite"), ou ambiguës et ambivalentes ("très étrangement") qui portent, on le notera, sur des référents très divers (une femme, une robe, une mise). Dans le texte de Baudelaire, ce sont des bras qui sont "immondes", des filles qui sont "aimables" ou "bonnes", le poète qui est "sinistre" ou "mal renté", les myrtes qui sont "infects". Mais les offrandes des deux sœurs font l'objet d'évaluations ambiguës, qui prennent la forme d'oxymorons ("terribles plaisirs/affreuses douceurs"), ce qui contribue à susciter une image de narrateur-évaluateur quelque peu brouillée. *A priori*, tout le texte *comme énonciation* (sans doute relativement sérieuse chez Zola, relativement ironique chez Baudelaire, ce "relativement" restant justement à être évalué) et le tout du texte *comme énoncé* (chacun de ses mots) posé et présupposé, peut être soumis à évaluation. Ce qui va sans doute poser des problèmes — nous y reviendrons — à l'analyste, par exemple, par quels moyens structuraux internes le texte écrit et différé signale-t-il, ou ne signale-t-il pas, à son lecteur qu'un terme comme "lupanar" est positif ou négatif; ou bien, si "myrte" a un sens positif et "infect" un sens négatif, quelle est la "valeur" de leur juxtaposition? C'est, bien sûr, la lisibilité même du texte qui est en jeu.

Rappelons quelques généralités sémiotiques du problème de la lisibilité des textes (oraux ou différés, littéraires ou non littéraires). Comprendre un texte est une activité complexe, même s'il s'agit d'un texte bref et simple. Ainsi, pour comprendre un énoncé comme "Pierre qui roule n'amasse pas mousse", il est sans doute nécessaire de disposer d'une série d'informations et de compétences hiérarchisées. En effet il ne suffit pas de comprendre la signification des mots (français) qui composent cet énoncé (pierre, roule, amasse, ne... pas, qui, mousse), compétence indispensable de type linguistique (aptitude à utiliser les signes dotés de sens et de référence d'une langue donnée); il faut aussi disposer d'une compétence "générique", avoir accès à la connaissance – et à la reconnaissance – de "genres" discursifs, de types conventionnels et rhétoriques regroupant, sous l'égide d'invariants pragmatiques, syntaxiques et sémantiques, des variables et des contrats de lecture identifiables. Dans le cas présent, il faut identifier préalablement un certain nombre de signaux (signaux à reconnaître plus que signes à comprendre; par exemple le parallélisme, l'absence d'article, les allitérations et les assonances en fin de segments) afin de reconnaître qu'il s'agit d'un proverbe, donc d'un type d'énoncé non descriptif mais prescriptif valant comme consigne d'action et présupposant un système de valeurs, type d'énoncé où les mots ne doivent pas être pris dans leur sens littéral, mais dans un sens "figuré" et "humain" quels que soient les différents désignés; cet énoncé, sans cela, pourrait être interprété comme une phrase descriptive de géologue, ou de jardinier. Mais il faut aussi, pour comprendre cet énoncé, avoir accès à un troisième niveau, à une troisième compétence, celle des valeurs qui régissent la culture qui fait office de macro-contexte de l'énoncé, et notamment savoir que pour un Français, *rouler* est affecté d'une valeur négative et *amasser de la mousse* d'une valeur positive, alors que, pour un Anglo saxon ou pour un Américain, les mêmes termes, dans le même proverbe sont affectés de valeurs inverses. On peut appeler cette troisième compétence "idéologique", ou "axiologique", celle qui régit l'accès au système de consignes (et non plus simplement de signes, et de signaux) propres à une culture. Les deux premières compétences (*linguistique* d'une part, *générique* de l'autre) assurent les conditions minimales et préalables nécessaires à la signification des énoncés. La troisième (*idéologique*) assure l'accès ultime à leur signification globale et à leur "utilisation", c'est-à-dire à la manipulation des individus comme Sujets. Cette axiologie comporte sans doute une dimension paradigmatique (des listes, des hiérarchies, des séries de modèles canoniques de positivités et de négativités formant des systèmes plus ou moins stables) aussi bien syntaxique (des suites, des scénarios, des ordonnancements de valeurs, sont considérés comme plus "acceptables" que d'autres). Ainsi, sur ce dernier point (une éventuelle syntaxe des valeurs), un énoncé (une métaphore) comme "Le crapaud, rossignol de la boue" (Tristan Corbière) paraît constituer une suite de mots plus acceptable (– › + ; crapaud › rossignol; crapaud comparé › rossignol comparant) qu'une suite comme: *Le rossignol, crapaud de l'arbre* ; cela à égalité de compréhension: 1) du sens des mots français; 2) de l'identification du genre et du type de l'énoncé comme métaphore et donc de son identification et de sa compréhension comme structure analogique (A est à B ce que C est à D; le crapaud est à la boue ce que le rossignol

est à l'arbre) imposant au lecteur le rétablissement du terme manquant (*boue* ou *arbre* , selon la version de métaphores déductibles de la structure analogique).

Une série de problèmes vont donc se poser au littéraire ou au sociologue qui travaillent sur des objets aussi complexes que les objets textuels, les fantasmes, les idéologies ou les discours technologiques prescriptifs, chacun de ces objets étant la réécriture et donc la surdétermination des autres. Certes, les systèmes de valeurs peuvent être explicitement verbalisés: des termes comme *valoir*, *valeur*, *devoir*, *falloir*, signalent souvent, en même temps qu'un système très diversifié de modalisateurs — adverbes, suffixes péjoratifs ou mélioratifs, degrés de l'adjectif, etc. —, l'affleurement d'un système de valeurs pris en charge par un ou plusieurs narrateur(s), système qui peut être de surcroît — ce qui complique sérieusement l'analyse — délégué à un ou plusieurs personnage(s) d'évaluateur(s) eux-mêmes plus ou moins qualifiés ou disqualifiés en tant que tels (ainsi le peintre Claude Lantier qui prend en charge l'évaluation finale: "Quels gredins que les honnêtes gens!" dans *Le Ventre de Paris*, comme le Deslauriers de la clausule de *L'Éducation sentimentale*, sont des personnages de "ratés" fortement négatifs sur de nombreux plans). Mais ces évaluations peuvent être simplement présupposées, implicites, non verbalisées ou simplement indiquées par tel ou tel mode ou posture d'énonciation incorporée globalement à l'énoncé, comme la posture de la distanciation *ironique*, ou comme une tonalité *pathétique* (la phrase de Claude Lantier; les exclamations du texte lyrique chez Baudelaire). Bakhtine parle, dans *L'Esthétique de la création verbale*, du "contexte intonatoire des valeurs", et les grammairiens savent que l'expression d'une modalisation passe souvent plus par des modulations de l'énoncé que par l'emploi des modes grammaticaux. On peut songer à nouveau par exemple au mode ironique, mode d'énonciation qui a toujours peu ou prou à faire avec une orthodoxie, avec le contournement ou avec la contestation d'une règle ou d'une norme qui est latente et n'apparaît pas explicitement. C'est dire que les modes d'affleurement (qui doivent être distingués de leur interprétation) des systèmes de valeurs varieront en fonction des systèmes sémiotiques utilisés; le système écrit, mode différé, par exemple, ne saurait comporter les mêmes règles d'explicitation de ses valeurs que le régime oral, et la peinture que le théâtre, que l'architecture ou la photographie. D'où sans doute encore une fois, le rôle important que joue le *genre* comme orientateur général implicite de la lisibilité d'un énoncé, comme présupposé relativement stable, parce que conventionnel, formant horizon d'attente et permettant l'accès à l'implicite (ou du moins, *signalant l'existence de cet implicite axiologique*). Certains genres littéraires étant même, d'après la tradition rhétorique qui en a élaboré la typologie, consacrés tout spécialement à l'explicitation d'évaluations: ainsi du genre *épidictique*, dévolu à la louange ou au blâme des personnes, des objets, ou des états de choses, et dont certains genres descriptifs de la fin du XVIIIe ou du XIXe siècle sont les héritiers. Ainsi, également, de la fable, du panégyrique, de l'éloge funèbre, du pamphlet politique, du slogan publicitaire, du proverbe, de l'exemplum moral, du roman à thèse, de l'épigramme, etc., tous genres qui ont pour but d'énoncer des positivités ou des négativités. Claudel faisait même de la louange, on le sait, le "moteur de la poésie". Cependant on peut prévoir que tout écrivain, du fait même

qu'il s'exprime par écrit (le sociologue a trop souvent tendance à oublier cette situation et cette contrainte du différé qui, fondamentalement, définit la littérature donc que son "aire de jeu" est constituée comme un "carrefour d'absences": l'écrivain n'est pas là pour son lecteur, le lecteur n'est pas là pour l'écrivain, le réel de chacun n'est pas là pour l'autre), se méfiera de la valeur comme matériau brut proposé directement par le réel, et élaborera toujours des mises en scène, des "montages" souvent sophistiqués, voire retors (voir, plus haut, les oxymorons du texte de Baudelaire), destinés à l'exposer. Car outre que la valeur peut être, à certaines époques, un objet démodé (voir le "tout se vaut" de certaines postures schopenhaueriennes à l'époque des romans naturalistes), elle est, très certainement, à toutes les époques, un objet qui risque de démoder le texte littéraire lui-même. Paradoxe de ce dernier qui élit par prédilection dans le réel ce qui le périmera à coup sûr. Car à trop s'inféoder sans "distance" aux valeurs du jour, du moment, voire de telle ou telle avant-garde, le texte littéraire risque fort d'être rejeté, car illisible, à une autre époque. Les allusions indignées de tel pamphlétaire, les intrusions personnelles de tel narrateur sur la scène de son texte, le *pathos* d'un Hugo ou d'un Michelet, pour ne citer qu'eux, en confondant le désigné, l'assumé et l'évalué, risquent d'ancrer le texte dans une actualité trop périssable. C'est en *déléguant* l'évaluation à des personnages (qui deviennent donc ainsi des "porte-normes" autonomes), en *pluralisant* ces personnages d'évaluateurs, en *neutralisant* tel évaluateur par tel autre, en *distinguant* la compétence des évaluateurs de leurs performances évaluatrices, et en *surdéterminant* telle norme évaluante par telle autres, que l'évaluation retraitée et mise en scène comme thématique reconstruite, pourra s'acclimater au texte littéraire sans automatiquement le dévaluer comme valeur lui-même. Même si c'est au prix de la perte d'un certain "effet de personne". Stendhal note, en marge d'une lecture de Mérimée: "Personnel, *id est* chose dont on se moquera dans vingt ans[5]".

Bien sûr, et à la différence peut-être du sociologue, le littéraire gardera, à l'intérieur du champ que nous avons circonscrit plus haut, le texte comme objet privilégié (c'est le "point de vue" qu'il privilégie et qui le définit comme "spécialiste"), tout en gardant comme hypothèse de travail que tout texte est fait de la réécriture d'autres textes antérieurs ou synchroniques; que tout texte est fait de langage, c'est-à-dire d'un moyen qui est à la fois l'*interprétant* (Benveniste) de tous les autres systèmes sémiotiques, et qui est lui-même, intrinsèquement, une

---

[5] Sur l'énonciation, voir, outre les travaux de Benveniste, l'utile et claire mise au point de C. Kerbrat-Orechioni, *L'énonciation, de la subjectivité dans le langage* (Paris, A. Colin, 1980; notamment, sur les problèmes de l'évaluation et de ses marques dans l'énoncé, p. 68 et suivantes). Pour une analyse du jeu des valeurs dans un texte littéraire (*Les Rougon-Macquart* de Zola), voir notre essai *Texte et idéologie* (ouvrage cité). J'y traite, également, de la notion de "héros", concept littéraire particulièrement flou lié à l'organisation hiérarchique des œuvres (qu'est-ce qu'un "personnage principal" par rapport à des "secondaires"? ou qu'un personnage "positif" par rapport à des "négatifs? ou qu'un personnage "qui réussit" par rapport à des personnages "qui échouent"?, etc.).

surdétermination de valeurs esthétiques (un texte est beau ou laid), grammaticales (un texte est correct ou incorrect), éthiques (il traite de sujets convenables ou inconvenants) et techniques (un texte est efficace ou inefficace); que tout texte est la réécriture d'autres systèmes différents de valeurs (le fantasme et ses symptômes; l'idéologie et ses consignes; le protocole technique et ses modes d'emploi), fantasme, idéologie et protocole technique étant donc considérés, rappelons-le à nouveau, comme des *discours d'assignement* ("d'assujettissement") instituant un sujet (et non l'inverse).

3 Pour une typologie des nœuds normatifs

Deux voies s'ouvrent principalement au littéraire. L'une, inductive, consiste à partir des œuvres elles-mêmes pour y chercher, au moyen d'une analyse stylistique de ses modalisateurs et modalisations, les modes et les lieux préférentiels d'affleurement des systèmes de valeurs divers. L'autre, plus déductive, consisterait à élaborer un certain nombre d'hypothèses de travail à partir de la définition et des opérateurs mêmes du champ littéraire (la notion de réécriture, la notion de norme considérée dans son double aspect syntaxique et paradigmatique, la notion de médiation, le quaterne texte/outil/fantasme/idéologie...), hypothèses touchant particulièrement à l'existence de lieux textuels privilégiés, observables.

La méthode inductive, par exemple, pourra se fonder sur les schémas construits par les différentes théories du récit pour ausculter avec attention certains lieux narratifs particuliers. Ainsi, tout spécialement, des débuts et des fins de récits. Les travaux comme ceux de Propp et de ses continuateurs soulignent que les débuts des contes populaires (et probablement de tout texte à dominante narrative) sont les lieux de fixation des différents programmes narratifs instaurant un ou plusieurs sujets-héros (ou anti-héros) dans sa relation avec un objet de valeur désirable (un trésor ou une princesse à aller chercher, un pouvoir à conquérir, etc.), ou répulsif (quelque chose à éviter). Il s'y souscrit donc des contrats qui présupposent l'évaluation des moyens en fonction des fins et tout un système de garanties, de sanctions et de récompenses qu'un *destinateur* (père, roi, société, etc.) partage avec le héros. Ce destinateur-mandateur-évaluateur doit, à ce moment inaugural du récit, évaluer la compétence du héros encore virtuel, comme ce dernier doit, à ce même moment, évaluer son pouvoir et son savoir en fonction des programmes qui lui sont proposés (ou qu'il se propose lui-même). De même, la fin du conte est, toujours, un haut lieu privilégié d'évaluation: on doit y distinguer un vrai d'un faux héros, on doit évaluer les résultats en fonction des programmes et des contrats initialement passés, on doit y distribuer récompenses et sanctions. On a vu, plus haut, deux exemples de phrases-clausules (une de Flaubert, une de Zola) construites comme des sortes de bilans évaluatifs synthétiques. De même la *crise* (voir l'étymologie du mot), l'affrontement du héros-sujet avec un anti-héros, présuppose, toujours, le choc de deux axiologies contradictoires implicitement ou explicitement formulées. Dans le conte, souvent, les normes sont incarnées dans un acteur individualisé (roi, père, ancêtre, fée, vieillard faisant passer au héros des

épreuves de politesse...). Dans le texte littéraire, le destinateur-judicateur-évaluateur est souvent, au contraire, représenté par une unité stylistique très souvent négligée aussi bien par les divers formalismes que par l'approche sociologique des textes: une *description* (de lieu, de paysage, d'atmosphère...), unité textuelle qui fonctionne souvent comme un actant collectif jouant le rôle d'un destinateur pour le personnage du héros. Ainsi, dans le roman réaliste naturaliste du milieu du XIXe siècle, c'est le "milieu" (le "cadre", le "décor", constitué d'une collection de "détails" plus ou moins "inutiles") qui fera office d'influenceur du personnage en l'inhibant ou en l'incitant dans son action. Tout acte de séduction, de persuasion, d'intimidation d'un personnage par un autre, tout acte donc de *manipulation* d'un sujet, garantie inaugurale d'un récit (faire faire quelque chose à quelqu'un) présuppose donc le recours, par le manipulateur, à un système de valeurs attractives et répulsives, mais aussi, chez le manipulé, un acte symétrique d'*interprétation* de la valeur, des moyens, des récompenses et des sanctions. La valeur n'est donc pas une sorte d'accessoire au récit, une isotopie ou un "effet de sens" ouvrant uniquement sur le référent, mais constitue bien aussi un élément fondamental et indispensable d'instauration de toute narrativité. Début et fin d'un récit sont donc des *nœuds normatifs* particulièrement surdéterminés qui peuvent prendre la forme de confrontations de stratégies (accord sur les faits et sur les normes), de dialogues d'experts (désaccord sur les faits et accord sur les normes), de débats idéologiques (accord sur les faits et désaccord sur les normes) ou de dialogues de sourds (désaccord sur les faits et désaccord sur les normes avec, en variable supplémentaire, accord ou désaccord sur l'évaluation des moyens en fonction des fins). Une typologie des séquences évaluatives, une syntaxe élémentaire de l'évaluation, peut, peut-être, s'esquisser à partir de ces notions.

La deuxième voie d'accès — qui n'est pas incompatible avec la première — consisterait, à partir des quatre objets que le littéraire postule comme formant un réseau de réécriture privilégié (texte, mode d'emploi, fantasme, idéologie), à élaborer une typologie (abstraite, *a priori*) de points normatifs qui se situeraient à un niveau plus général, plus théorique, à la différence de ces *nœuds normatifs* proposés par les subdivisions du texte lui-même (débuts, crises, fins de programmes, clausules) ou des *termes normatifs* proposés par le lexique même du texte (modalisateurs, adverbes, verbes modaux, degrés de l'adjectif). Ces points normatifs seraient constitués par la référence, dans n'importe quel texte, et à n'importe quel endroit du texte, à du langage, à des outils, à des corps humains, à des usages sociaux, et donc plus particulièrement par la convergence en un même endroit de ces quatre paramètres qui impliquent obligatoirement évaluations et positivités ou négativités: les moments, par exemple, où le langage devient *à la fois* outil (modifiant et analysant concrètement le réel) et loi, comme dans le performatif (problème: qu'est-ce qu'un performatif en régime différé, écrit?); les moments où un personnage de roman se sert *à la fois* de son corps comme d'un objet esthétique et comme d'un outil (l'actrice, la prostituée...); les moments où un objet de langage (par exemple, une œuvre littéraire qui serait citée dans le texte) est évalué en fonction de ses contenus (convenables ou inconvenants) *et* ses caractères esthétiques (elle est belle ou laide). On pourra ainsi repérer des polarisations

internormatives (plusieurs normes différentes sont convoquées pour évaluer un seul et même objet), et étudier leurs éventuelles concordances et discordances réciproques, qui peuvent jouer soit entre une norme et une autre (ainsi, pour reprendre et paraphraser l'exemple de Zola, d'une belle fille vêtue d'une robe mal faite, ou d'une belle fille vêtue d'une robe bien faite), soit à l'intérieur d'une seule et même syntaxe normative: ainsi un personnage peut être un bon couturier et faire une robe mal construite qui sera inefficace pour mener à bien telle ou telle entreprise (on reste là dans une norme technique). Les figures de l'oxymoron d'une part, on l'a vu, et de la métaphore ou de l'analogie (figure au contraire de la ressemblance et de la concordance) signalent souvent l'affleurement de cette sorte d'algèbre axiologique. Il faudrait trouver un terme, par conséquent, pour désigner et décrire ces "figures d'action" qui mettent en place certaines de ces discordances; ainsi des phrases comme: *Il se pendit à un réverbère, Il enjamba la balustrade, Il se cacha dans un placard, Il le tua d'un coup de marteau, Il s'assit à cheval sur une chaise*, etc., signalent, à l'intérieur d'une seule et même dominante technologique, un mauvais (non conforme) usage d'un outil, mauvais usage qu'il faudra ensuite interpréter en le replaçant dans l'ensemble du système normatif global du texte.

Le texte littéraire constitue toujours, plus ou moins, une sorte d'algèbre ou de combinatoire des évaluations. Sensible (c'est là sa *sensibilité* propre) à la complexité de l'enchevêtrement normatif que (qui) constitue le réel, il multiplie et exploite mimétiquement (c'est là son *réalisme*) de tels montages "polyphoniques" de l'évaluation, soit en disqualifiant les évaluateurs par rapport aux sujets ou objets évalués, soit en multipliant les discordances intra- ou inter-normatives, soit en neutralisant les évaluateurs les uns par rapport aux autres, soit en rendant inidentifiable et non localisable (narrateur ironique ou pluriel, ou contradictoire) une source unique, une origine unique de l'évaluation. Par là, le texte littéraire remet en question les définitions, trop souvent admises par le sociologue, de l'idéologie (au sens large) comme système de valeurs *fausses* par rapport à quelque surplombante *vérité* ou *réalité* localisable et assignable. Le statut d'un système de valeurs n'est ni dans sa *fictivité* ni dans sa *fausseté* , mais dans sa faculté de *se réécrire* en un autre (l'éthique en esthétique, le technologique en éthique, etc.) et à être plus ou moins *localisable* .

Philippe HAMON
Département de français
Université de Paris III

Résumé

Le texte littéraire constitue toujours, plus ou moins, une combinatoire des évaluations et des normes. C'est cette sorte d'algèbre que l'on voudra montrer en insistant sur la complexité de l'enchevêtrement normatif, sur les rôles et les qualifications des évaluateurs, sur les discordances des évaluations, sur la place qu'occupe le narrateur dans ce montage normatif.

Summary

The literary text always constitutes, to differing degrees, a combinatory of evaluation and norms. It is this type of algebra that we will try to prove by underlining the complexity of normative interwinings, the role played by evaluators and their qualifications, the discordance among evaluations, and the place occupied by the narrator in this normative montage.